

古山高麗雄「裸の群」と 「プレオー 8 の夜明け」の懸隔

山 田 潤 治

1. 研究動機

「裸の群」(昭和 24 年)と「プレオー 8 の夜明け」(昭和 45 年)は、ともに、戦犯収容所である、チーホア監獄第 15 号雑居房から、サイゴン中央刑務所第 13 号雑居房、サイゴン中央刑務所プレオー 8 雑居房へ、捕虜虐待の罪で収容された古山高麗雄自身の経験をもとに書かれた作品である。同じ場所を舞台に、同じ作者によって描かれた作品であるから、類似点が多数みつけれられるのは当然だが、この論文では、両作品の相違点について考察する。相違点を検討することで、なにを目標としているのかを先に述べておきたい。本論文における議論の目的である。

A. 論文の目的と射程

論文の目的は 3 つある。

まず第一に、作品発表時期の 20 年という隔たり、その間に何がおこったのかの究明である。20 年に起こったことが何であるのか、2 つのドキュメントを比較することによって、何も起こらず本質的に 2 つのドキュメントが同質であるのか、あるいは、作者である古山高麗雄の認識に生じた変化によって生じた異同であるのか、あるいは、第 2 次世界大戦後の日本の戦後が進行する中で生じた思想的変遷によって生じた異同であるのか、が明らかになるのではないだろうか。それがパラダイムの変化であるのか、フーコーの言うエピステーメーの断絶によるものなのか、はたまた、これはフーコーと

は正反対の認識であろうが、クワインが引用する「ノイラートの船」の如き、脱中心化を経ない、「中心」を担保しての部材の変更によるものであるのか、が検討できるであろう。

第二に、ドキュメントの性質としてのノンフィクション／フィクションの関係性の考察である。「記録文学」として発表された「裸の群」と、フィクションとして発表され純文学の最高峰とあってよい芥川賞を受賞した「プレオー8の夜明け」との差異を詳らかにすることにより、ノンフィクションとフィクションの立脚点について検討を行いたい。ドキュメント発表の“場”の性質のちがいにより、前者はノンフィクションであること、後者はフィクションであることを運命づけられている。そのことの意味を問おう。

第三に、「裸の群」の位置づけである。「裸の群」は記録文学として発表された作品だが、戦後、昭和二十三年頃（大岡昇平「俘虜記」が発表された年でもある）から、出版界では、記録文学ブームが起こったと一般に認識されている。しかし、記録文学の水脈は、戦中からあり、雑誌「文藝春秋」の時局特大号のレギュラー化に特徴づけられるように、昭和十二年七月の盧溝橋事件後から、本格的な記録文学ブームがはじまったと私は考えている。昭和十六年十二月の真珠湾攻撃以降の国内物資逼迫により、また、情報統制の強化により、一旦、切断されたように見えるものの、昭和十二年から昭和三十年ごろまでの記録文学ブームは、敗戦をまたいで繋がっていると考える。「裸の群」が、果たしてその発表経緯どおり、記録文学として読むべき作品であって、記録文学的特性を備えたドキュメントであるのか、あるいは、後の「プレオー8の夜明け」につながる純文学作品であるのか、そのテキストの特性について議論をしておきたい。むろん、あるドキュメントが、純文学であるのかそうではないのかという議論は机上の空論、あるいはディレッタントイズムのそしりをうけるかもしれない。しかし、古山高麗雄の二作を読み解くと、純文学かそうではないかの懸隔に非常に敏感な感性をもった作家の精神が浮かび上がってくるのである。

2. 固有名をめぐって

古山高麗雄の「裸の群」が発表されたのは、雑誌「雄鶏通信」第5巻第11号(昭和24年11月号)である。「雄鶏通信」は春山行夫が編集を担当して、敗戦後の昭和20年11月に創刊された雑誌である。〈春山行夫編輯〉と朝日新聞に「先鋭な角度から内外の思想文化を明快に報告するのが本誌独自の編輯方針だ」と謳う広告を出して発刊された¹⁾。春山行夫の名が影響力を持ち得たのは、春山が、戦前、雑誌「セルパン」の編集者として名を馳せたからである。「セルパン」は1920年代、世界文学に対する関心が高まる状況を受けて、昭和6年、海外の、とくに第一次世界大戦後の欧米の芸術動向を日本に伝える雑誌として創刊された。長谷川巳之吉を編輯発行人として第一書房より発行され(初代編集長は福田清人)、長谷川の他、堀口大學、松岡譲、野口米次郎、青柳瑞穂、土田杏村ら、やや中央文壇からは距離をおいた外国文学者ほかが創刊号に名を連ねている。春山は、創刊号に「アメリカ文學消息」と題するコラム記事を執筆、前衛的な文學雑誌十誌を紹介している。昭和九年秋には、春山に編集が委ねられ、「セルパン」は、いわゆる行動主義を掲げて、文学、映画などの海外芸術動向のみならず、海外事情の紹介誌として人気を博するようになる。雑誌の性質が大きく変わったのは、昭和十二年七月七日にはじまる盧溝橋事件以降である。昭和十二年八月号はソビエト特集であったが、九月号は、日支事変一色となり、以降は、国際情勢の分析雑誌に変貌する。春山が編集長を辞するのは昭和十五年九月号で²⁾、その間、昭和十四年八月号にヒトラー『我が闘争』の翻訳を掲載するなど、世間に物議を醸しつつ、確実に雑誌の売上を伸ばした。

春山行夫は、詩人として出発しつつ、散文の書き手としては海外事情の優秀な紹介者、かつ雑誌発行者としては有能な編集者として活躍したが、戦前には「セルパン」の編集を通じて、はじめはメインカルチャー色の強い海外芸術紹介という海外の風を日本に吹き込む存在でありながら、後半は氾濫する「事実」³⁾や国際情勢に揺れる「時局」に呑み込まれる存在となった。

戦後、「雄鶏通信」は、「セルパン」と二重写しの如き運命を辿る。「雄鶏通信」の誌名は、「セルパン」で春山が執筆していた編集後記的なコラムの

タイトルからとられており、春山自身、「セルパン」における編集方針を継ぐ雑誌として「雄鶏通信」を考えていたのであろう。事実、ヘミングウェイやアインシュタイン、チャーチルらの記事を掲載し、目次ページには、ウォルト・ホイットマンの詩を翻訳（しかも、翻訳者は、Y.H. と署名されており、どうやら春山自身の手掛けたようである）、また、吉田健一によるイギリス文学紹介、佐藤朔によるフランス文壇消息、植草甚一によるアメリカの雑誌、文学、映画情報、江戸川乱歩の英米推理小説界展望など、春山の編集者としての才能を感じさせる誌面構成となっていた。在職中は5万部以上を売り上げていたと言うが、1947年、GHQによる公職追放にあい、25号を期に、春山は編集の一線をのくことになった⁴⁾。

春山のあとを、コナン・ドイルやアガサ・クリスティの翻訳者である延原謙が受け継ぐと「記録文学」の掲載が開始される。嚆矢となったのは、佐伯利久「勤労奉仕」（のちに、本名の玉井禮子名義で、「私はヒロシマにみた」と改題されている）で、原爆の被爆記録である。これを皮切りに今日出海「山中放浪」、高木俊朗「インパール」などが発表され、昭和二十四年には、『特選記録文学』と題された別冊が2巻、雄鶏社から刊行されるに至る。

記録文学ブームまっただなかに発表されたのが、「裸の群」であった。前号の10月号には、宮永次雄による「沖縄日記「P・W・生活素描」⁵⁾や梶原光義「ビルマ壊滅夜話「菩提樹の下で」」が掲載されており、「裸の群」で扱われた、「元日本兵収容所」や「南方軍戦線」といった舞台は、当時の読者にとって、まったく未知のものではなかったと想像される。原稿執筆の過程については、どうやら古山が、雑誌に掲載された、記録文学を求める原稿募集に応じたのものであったらしい。経緯については、玉居子精宏『戦争小説家古山高麗雄伝』に述べられている⁶⁾が、古山が応募した原稿を延原編集長が読んで、当時編集部にいた加島祥造に担当を命じたのだという。なお、古山は、作家となった後半生において、「裸の群」という作品の存在について一切、言及していない。

「裸の群」の冒頭は、

サイゴン中央刑務所は傾斜地に立つ三階建である。だから刑務所のそ

とをめぐる往來から見れば一階だと考へらえる第八監房は、なかに入ると地下室の感じである。…（中略）

四十疊もあらうか。うす暗くじめじめしてゐる⁷⁾。

と型通りの舞台描写からはじまっている。抑制の効いた整然たる文章である。続いて、サイゴン憲兵、パクセ仏印俘虜收容所関係、ロメアス及びストントレン警備隊、南方軍通信隊、と俘虜收容者の構成が、実在名表記で述べられている⁸⁾。続くページには、「プレオー8の夜明け」の冒頭に掲げられて、作品に響く基調音を決定した、ベトナム国歌合唱の記述もある。ここでは、実在の固有名が掲げられていることに注目しておかねばなるまい。「裸の群」「プレオー8の夜明け」、両作品に共通している主題のひとつは、敗戦前の軍隊秩序が、敗戦後の俘虜收容所生活において崩壊し、集団の秩序が個人と個人の関係、時として性愛を介在する関係性に置き換わる点におかれている。とりわけ、「プレオー8の夜明け」では、この点に焦点が絞込まれており、作家自身の分身である、主人公吉永上等兵が所属したフランス人俘虜收容所部隊（臨部隊）における序列が6名の人物によって表象されている。所長の元石大佐、タバナケ分所長の金井中尉、タクセン分遣所長の白石少尉、そして、兵隊である樋口兵長、増田上等兵、そして、吉永上等兵（私）である。「タバナケ」「タクセン」はともに架空の地名であるが、「裸の群」では、記録文学としての特性上であろう、実在の地名が用いられている。サイゴン本所長の小原少佐、パクセ分所長の戸倉中尉、パクソン分遣所長の林谷少尉、そして、「プレオー8」の樋口兵長にあたる井出憲兵兵長、増田上等兵にあたる安藤上等兵、吉永上等兵（古山高麗雄自身）にあたる朝田上等兵である。なお、そのモデルについての記述は、古山が、昭和五十四年に発表したエッセイ「ムシヨ仲間」の記述より比定できる。大尉以下は実在の人物の階級であるが、サイゴン本所長の階級が実際の大佐ではなく、小原「少佐」となっているのは、C級戦犯として銃殺されたであろう人物の身元が特定されることへの古山なりの配慮であろう。戦後25年を経た「プレオー8の夜明け」においては、元石「大佐」となっている。

固有名が用いられていることに対して議論を進めよう。「裸の群」が記録

文学である以上、戦犯俘虜収容所が南方軍の所属下にあることなど当然明らかにされなくてはならなかったが、人名については仮名が与えられている。上記6名のほか、桑大尉、部屋長の大瀬大尉、士官学校出の藤村大尉、サイゴン特高の榊軍曹と横田曹長、宇野一等兵（圭ちゃん）、無電技師の坂田チンケ、南條大尉、野島憲兵曹長、伊東憲兵曹長、加藤憲兵上等兵、津田伍長、岩田軍曹、小川、と元日本兵が20名登場する。一方、「プレオー8の夜明け」で元日本兵は10名ほどに絞り込まれていて、「裸の群」が、C級戦犯として裁かれた自分たちの収容所生活を曝露することが目的であったことが明確である。20名の元日本兵以外に名前をあたえられた人物は、「裸の群」には存在しない。ベトナム人、フランス人、中国人、敗戦後の仏領インドシナにたしかに存在したはずの、外国人たちに対する視線は、冒頭の安南国歌の合唱と、広東人使役囚とタバコを交換をする際に言及されるのみで、まったく欠如しており、固有名をもった個人にそそがれることはない。

一方、「プレオー8の夜明け」では、元日本兵である、「自己」に対する固有名の設定が減ったのに反比例して、他者である以下の四者に対して固有名が与えられている。

- ①プレオー8の上階である第十三号雑居房の隣にいた女囚たち
- ②雲南作戦従軍前にエイタン村であったビルマ娘ウアイッセイ
- ③従軍慰安所の朝鮮人慰安婦春江
- ④敗戦直後に憲兵隊に斬殺された2人のフランス人弁務官

前の三者はすべて女性で、それぞれ対照的に描かれている。①の女囚たちには毎日30分間、散歩の時間があって、彼女たちの姿が鉄格子のむこうに見えると、元日本兵たちは、ラブレターを乗せた石鹸を床に走らせて、手紙や物品の交換を行う。その際に、個人を特定するために名前が用いられるのだが、インドシナ女囚たちは、アンナ、クロチルド、アントワネット、といったフランス人風の仮名を用い、一方の元日本兵たちは、清水次郎長や、乃木希典、徳川家康などの仮名を用いる。なかでも金井中尉は、物語後半への伏線となっているが、花柳章太郎の名を借りている。主人公は、「どうして仮の名を使うのだろう」と疑問を呈しつつ、自身は本名のヨシナガ・シローを用いているが、監獄内での関係がかりそめの現実であることを意識し、「だ

があれば、只の恋愛ゴッコだった。ゴッコは終わりぬだ。」と突き放す。

無論、女囚たちとの関係性の欺瞞は、偽物の固有名が用いられていることに象徴されている。インドシナの女たちが、銜もなく植民地宗主国であるフランス人名を用い、元日本兵たちが過去の偉人たちの氏名を用いていることは、「大東亜共栄圏」において取り結ばれた大日本帝国の軍隊と仏領インドシナの間に構築された関係性に対する批判を含んでいる。それは、本作で重要な役割をはたす登場人物である金井中尉の選択にもあらわれている。語り手の吉永は「あの硬い感じ、ほんとは私の好みではないんだ」としながらも、アンナという女囚にラブレターを送っているのだが、金井中尉が選んだのは「象の小母さんというあだ名の中年ぶとり」のクロチルドで、金井は、「僕は色より欲をとるね」「象の小母さんは差し入れが多そうだから」と嘯いている。理想より現実利益とは、結局、これもまた、大東亜共栄圏の理想と現実の象徴なのだが、古山は強く帝国主義を非難するというのではなく、その虚しさを突き放すかのようにこの場面の回想を締めている。「お互いにお互いの言葉を嘘だと知っていて、遊んでいたんだ。それが終わったからといって、何だというんだ。——」監獄の移送によって終わったのは、彼女たちとの関係であり、インドシナに対する日本軍による支配を象徴的に示す。

二つ目の固有名は、こうした欺瞞に満ちた関係性とは対極的に与えられている。雲南作戦に吉永が従軍する前の回想で、ビルマのイラワジ河畔のエイタンという村に駐屯していたときに会った現地の娘ウアイッセイである。パーカーの万年筆を持っていた彼女のために、吉永は、一等兵の月給にあたる代金でインクを買って彼女に贈った。他の誰でもない、そして単なるビルマ娘ではなく、ウアイッセイという名の個人への恋愛・性愛の情を吉永は示すが、班長から「原住民を見たらスパイだと思え」と以後の交流を禁じられる。

かわって、同じ回想場面内で連続して、三つ目の固有名が登場する。慰安所の朝鮮人慰安婦春江である。慰安所には足を踏み入れていなかった吉永だが、ウアイッセイとの交流を禁じられ、古年次兵に引き連れられて慰安所に行く。中庭で休んでいると、そこへ春江が来る。春江は、顔立ちは悪くないが身長が高く、人気がなかったため、客を探しに来て吉永と出会う⁹⁾。

朝鮮人慰安婦については、「裸の群」においても一箇所登場する。監獄内で何かと元上官の戸倉中尉（金井中尉）を目の敵にする安藤上等兵が、戸倉

を恨む理由を述べるところである。安藤が戦犯になった理由は、パクセ収容所所長だった戸倉中尉に、戸倉が宿舎に連れ込んだ「朝鮮ピー」に卵焼きをやいてくるよう命じられ、炊事場に行ったところ、フランス人俘虜が砂糖をなめているのを見咎め殴りつけて戦犯になったのだという。「俺あ朝鮮ピーにくはせる卵焼きを焼くために、萬歳萬歳でおくられてきたんではないからな」というのが、安藤の言い分である。ただし、「裸の群」ではあくまでも「朝鮮人慰安婦」という名前のない、記号的存在としての扱いしかしておらず、顔をもった他者としては描かれていない。

「プレオー8の夜明け」では、一転して、大柄の朝鮮人慰安婦は、春江という名を与えられ、顔を持った個人として登場する。「顔をもった個人」とはどのような存在か。柄谷行人は、「固有名をめぐって」という論考の中で、「固有名によって指示される個体の個性（単独性）と、いずれ一般の中におさえられてしまうような個性（特殊性）の混同に言及している。固有名は、確定記述によって担保されるわけではなく、「あるものの単独性は、われわれがそれを固有名で呼ぶかぎりでのみ出現」するのであり、固有名は言語の体系の外部にあり、「ある語が固有名であるか否かは、個体に対するわれわれの態度いかん」によるのだと柄谷は言う。また、柄谷は、レヴィナスの「顔」の概念に対して、レヴィナスが「顔」という時に意味しているものは、「個体の単独性」だと言うのである¹⁰⁾。

小説において、作家は常に、登場人物たちに名前を与える存在である。柄谷の所説に従うならば、登場人物に名前が与えられその固有名がいかにか機能するかは、個体に対する作者の態度いかん、ということになる。「春江」という古山高麗雄があたえた、朝鮮人慰安婦の固有名が、帝国陸軍に強制連行された朝鮮人慰安婦のひとりとして確定記述のなかに押し込められ、《特殊性》の領域に位置づけられ、果ては、朝鮮人慰安婦全体の象徴としてメトニミー的存在たるのか、あるいは、体が大きいだけでなく、心もおおらかなひとりの女性、顔を持った存在として、作品の中で《単独性》を確保するのは、作家古山、もしくは作品の受け手としての読者たる我々の態度いかん、ということになる。

古山高麗雄は、「春江」について、もうひとつの仕掛けを仕込んでいる。

「徴用たと言うんたよ。うち慶尚南道で田んぼにいたんたよ。そしたら徴用たと言って、連れて行くんたよ。汽車に乗て、船に乗たよ。うち、慰安婦になること知らなかつたよ」

悠揚迫らぬ、とはあのことだな。春江には、暗い陰がなかった。愉快そうに笑いながら彼女は続けた。

「運たよ。慰安婦になるのも運た。兵隊さん、弾に当たるのも運た。みんな運た」¹¹⁾

「悠揚迫らぬ」春江は、慰安婦になるのもならないのも運だと言う。春江は春江である、という単独性と、春江は朝鮮人慰安婦であるという確定記述との間に横たわる埋めがたい溝は、運によって決定される、というのである。運によって決定されるとは、そうであることに必然性がない、ということである。そして、その春江の言葉は、吉永に対して、吉永は吉永であるという単独性と、吉永は軍隊組織の中にいる兵隊であるという確定記述との二項対立をつきつける。同時に、生死が、個人の存在や努力に左右されないことも。軍隊組織の中で、古山高麗雄が常に感じ続けた、組織に属すことへの抵抗感とあきらめが春江の造形の中に如実に反映されていると言えるだろう¹²⁾。

四つ目の固有名は、昭和二十年八月十七日に惨殺された二人のフランス人、ボワイエ弁務官とミロー弁務官の名前である。「裸の群」において、死刑確定とされる二名の特高、横田曹長と榊軍曹とが登場する。二人は、サイゴン憲兵分隊に属していたが、収容所での姿は対照的である。榊はきわめて元気で常に大声を出していたが、横田は物静かで手帳に何かを書きつけたりしている。裁判の後、榊は死刑判決が確定し、横田は死刑を免れる。だが、ふたりともプレオー8には戻ってこないのである。サイゴン本所長の小原少佐とともに、収容所内で二人は死刑確定と皆が認識していることは描かれているが、二人の罪状については描かれていない。「プレオー8の夜明け」では、ボワイエ、ミローを斬殺したためであることが明らかにされている。

横田曹長と榊軍曹の造形は、「プレオー8の夜明け」になるとさらに対照的に、また生き生きと描写される。横田曹長にあたる鹿野兵曹長は、「墓場から這い出して来た亡者」「顔は土色で、いつもどんより虚ろな眼をして、

剥製みたい」で、榊軍曹にあたる稲葉は、「やたらに甲高い声」で騒ぎ、「死刑は決まっているけどさ、殺されるまでは朗らかにやるさ」と嘯く。二人が斬ったボワイエとミローは、その前日に、二人が書いた妻への電文を吉永がフランス語から日本語に翻訳して、金井中尉に報告したことが明らかにされ、その機縁に吉永たちは驚くのである。吉永は、フランス語の通訳をつとめており、彼らと会話を交わし、二人の初老のフランス人が妻に書いた電文から彼らの生活をイメージするのだが、固有名を与えられた二人のフランス人は、「顔をもった存在」として作中に印象づけられている。

固有名を与えられた四者は、《単独性》の確保という点においては程度の差があるものの、「プレオー8の夜明け」作中において、明確な他者としての位置を与えられている。「裸の群」においては、元日本兵である自分たちの姿しか描かれていなかったものが、「プレオー8の夜明け」においては、日本兵である自分たち、吉永に仮託された自己、朝鮮人女性、ベトナム人女性、ビルマ人女性に象徴されるアジア、フランス、といった他者が、顔を持つ個人として描きこまれていることは、両作品の20年間に横たわるものとして指摘しておかなくてはならない。

3. 主人と奴隷／男女の表象

「裸の群」では、男性だけの、永遠に続くかに思われる時間、つまりほぼ時間経過を無視しなくてはならない閉鎖的空間において、友愛と性愛がないまぜになり、一部が女性を演じ、ここそこで、同性愛カップルが登場する経緯が描かれる。閉鎖空間で、変わる者、変わらない者が生まれる状況である。たとえば、女性化した戸倉中尉（「プレオー8の夜明け」での金井中尉）が、女に飢えた周囲の欲望に合わせて、自己を喪失し、他者の決定する自己像に自身をあわせていく姿は滑稽で悲しい。「裸の群」での戸倉中尉は、名女形として、劇団コンナスに出演し続けたが、「如何に本物の役者に似たシグサやセリフの真似ができるかといふことに熱中するばかり」で、戸倉の演技は猿真似だとして人気がなく、普段の生活においても敬遠される存在となる。

戸倉の芝居熱は醒めていったが、それと同時に、監獄生活のすべてにおいて、戸倉は女形を演じはじめる。言葉遣い、小指で髪をなでる仕草、ナイトキャップなどの小物類、すべてが女性化していく。

フランス人俘虜収容所での6名の関係性について、「裸の群」よりも、「プレオー8の夜明け」では、焦点をあてて描きこまれているので、再度検討しておこう。

まず、6名の秩序は、当初は、軍隊の秩序であるから、元石大佐（本所長）／金井中尉（分所長）／白石少尉（分遣所長）／樋口兵長／増田上等兵・吉永上等兵、の上下関係は絶対的なものである。元石大佐は、ほとんど作中に顔を出さないの、金井中尉が一番上に立つ存在であり、実際、フランスの戦犯局から出頭命令が出た時、5名は、師団司令部の一室に集まり、金井は、自分と白石少尉の将校だけが出頭し、兵隊であった3名は、逃げたほうが良いのではないかと提案し、兵隊を守るべき将校としての父性を発揮する。だが、金井の提案を、吉永が、逃げるのはやましいから逃げたということになると言って自分も出頭すると言い張り収容所入りすることになる。監獄入りするまでは、金井は〈父〉であったが、監獄内では、旧軍の秩序は崩壊し、軍の階級などは無関係に個人と個人とが雑居するあらたな環境が生まれる。みな、新たな環境で自己像に変化をもたらし、たとえば、増田上等兵は、金井中尉に対して強い反発を示すようになる。兵隊から将校の権威に対して下剋上の状況が生みだされたことを、増田と金井の関係は表している。

では、金井中尉は〈父〉を、吉永上等兵や増田上等兵は〈父〉に反発してその権威からの自立を企てる〈子〉を象徴しているのであろうか。そんな単純な枠組みではない。枠組みを解剖する手がかりは、白石少尉の存在にある。「裸の群」においては特別な役割を担っておらず大勢の中のひとりであった白石（「裸の群」では林谷少尉）だが、「プレオー8の夜明け」においては、重要な役割を担っている。

監獄に入って、変わった奴と変わらない奴がいる。俘虜収容所の連中のほかは、入獄前はどうかだったのか知らないわけだけど、憲兵は一般に、あまり変わっていないような気がする。収容所関係では、白石だけが、

変わっていない。ずっと以前のことは知らないけれど、収容所の白石と監獄の白石と、変わっているとは思えない。だが、ほかの連中は、みな変わってしまった。元石も、金井も、樋口も、増田も。ミイラみたいに枯れてしまつたり、エキセントリックになったり、確かに変わった。私も、かなり、変わったかも知れない、と思っている。自分では、センチメンタルになったのではないか、と思っている。

多かれ少なかれ、こんな目に会っていれば変わるのあたりまえだと思っているのに、白石だけが石のように変わらないというのは、やはり彼の神経は、私たちと違ったものなのかも知れない¹³⁾。

変わらない存在としての白石は、何を象徴しているのだろうか。白石が俘虜収容所の責任者となったのは、雲南作戦で片眼を喪失し、戦傷者となったためである。樋口兵長も、増田上等兵も同作戦で戦傷者となり、俘虜収容所に配属転換されたとある。同じ連隊出身で同じ戦傷者ということで白石に親近感をもつ増田によれば、白石は片眼をうすなって以来、おかしくなったのだという。だが、白石は敗戦によって変わらない存在である。

また、白石が作中、特別な存在として扱われていることは、一連の、ウアイッセイから春江までの回想においても、明らかである。先の回想は、吉永が、白石と自分との体格差からの連想ではじまる。吉永の自作獄中劇「血と砂」の演出で、吉永演じる「小柄で可憐な美人力士の絹百合」と白石演じる「偉軀堂々たる女力士の玉椿」は、八百長角力を演じ、絹百合が勝つべきところを玉椿が絹百合を投げ飛ばす、という筋書きになっている。なお、八百長角力一座の座長、〈父〉の役割は、金井中尉が演じている。白石は吉永を投げ飛ばして、投げ飛ばされた吉永は監獄の床で腰を痛打する。白石が私怨で自分を投げ飛ばしたのかを吉永は思い悩むがことになるのだが、上演前から、白石に本気で自分が投げ飛ばされることを恐怖して、大柄な春江を連想するのである。比較的長い回想のあと、「白石は、春江ほど大らかではないな。一見、気が弱そうに見える、だが、本当に気が弱いのかどうかはわからない。ただ、どこか、おどおどしているところがある。そして鈍い。鈍いところが一見大らかに見える。」¹⁴⁾と、白石と春江との比較につながる。

春江と白石の比較は、白石を朝鮮、東南アジア、といった日本が植民地化を企てた国々に見立てているためである。吉永は、現地人に対する日本兵の姿勢を嫌悪する存在として描かれている。軍に対する嫌悪感をもち、東南アジアやフランス、朝鮮といった他者に対し、同等の視線をもち、個人の〈顔〉を認識して対話する存在である。だが、同時に吉永は日本兵であり、植民地にどう思われているか、不安をもっている。〈植民地〉を象徴する白石に投げ飛ばされ、それが白石の本心であるかどうかには逡巡する吉永は、やはり〈植民地〉へ向けた〈日本〉の視線のひとつを象徴する存在なのであろう。のちに、古山は戦中のことを次のようにふりかえっている。

私は、いばったり、からかったりするのを嫌いすぎていた。日本陸軍の将兵のいばり方や愚弄する仕方を私は嫌悪した。現地人に対する日本人のいばり方は、日本人の心の貧しさを示すものだと考えた。…（中略）…武力大国であった頃の日本人の多民族蔑視、そして同じ日本人どうしの上級者の下級者に対する思い上がり、あれはやはり嫌なものであった。しかし私は、あれほどいちいちヒステリックに反発しなくてもよかったのではないかと今は思うのである¹⁵⁾。

たしかに、吉永には、こうした古山自身の〈植民地〉観が色濃く反映されているが、では、もうひとりの日本人、多民族蔑視、下級者に対する思い上がりをもった日本人は、どのように描かれているであろうか。これは、金井中尉と増田上等兵がその象徴として描かれている。先述したとおり、〈父〉として振る舞った上官の金井中尉は、収容所生活の中で周囲に求められたいあまりに他者の自己イメージにあわせ女性化する。金井の「去勢」の経緯は、まさしく武力解除された帝国陸軍の姿、ひいては、戦後日本の国家としての歩みにほかならない。大東亜共栄圏の盟主として〈父〉のイメージを演じながら、敗戦とともに花柳章太郎よろしく、欧米のモノマネで〈女〉を演じるようにいち早く転換した国家像は、金井の女性化に象徴されている。

「プレオー8の夜明け」では、収容所内で金井が、元部下である白石を軽蔑して、「きみのいうこと、いつも馬鹿みたいだから嫌よ」と非難するやり

とりが繰り返し用いられる。

「ヌザボンか。八月十五日を思い出すねえ」と白石少尉は言った。「あのときは参ったねえ。フランスの俘虜たち、みんなであの歌、歌ったからねえ。あれには参った。へへへ。俺たちは何を歌えばいいのかな。われわれも何か歌って、日仏安の歌合戦でもやりますか。海に河馬、みみずく馬鹿ね（海行かば、水漬く屍）でもやりますか。へへへ」

すると金井中尉が言ったんだ。

「海に河馬なんて、シャレにもならない。もう少し気のきいたことを言ったらどうなのさ」

あのとき、金井はもう女性化していたな。流し眼で、白石を軽蔑して、「きみの言うこと、いつも馬鹿みたいだから嫌よ」

そう言って金井は、ピンクのナイトキャップを脱ぐと、右手に手鏡をかざし、左手の小指で鬢を撫でつけた¹⁶⁾。

この白石の「へへへ」と金井の「馬鹿みたいな笑い方をするんじゃないよ」とのやりとりは、敗戦前から作中、四度、五度、と繰り返される。それは、金井が〈父〉＝主人の座をおりたあとも繰り返されるのである。白石の「へへへ」は、〈植民地〉の〈主人〉に対する卑屈な態度とも評価できるし、表面のみの処世術とも評価できるが、いずれにしても、得体のしれなさ、したたかさの表現になっていることはまちがいない。

金井だけではなく、増田上等兵ももう一方の日本人のありかたを象徴する。増田は、「何か共通するものがあると、チームを作って立て籠もりたがる」性質をもつ人物である。吉永と深い性愛関係になる仲住トヨちゃんとは、同じ福島県出身であり（師団はみな東北に本部があり、東北訛りで会話はかわされる。唯一、外地出身で東北弁が話せない吉永（古山）のみが他者的な視点をもっている）ともに階級が上等兵。白石少尉とは原隊が同じ。樋口、吉永とは俘虜収容所の兵隊つながりだから親近感をもつ。他方、将校である金井中尉に対してや、自分が興味をもたない獄中演劇に対しては、冷たい視線をむけている。与えられたカテゴリーに自ら線をなぞり書きし、その線の内

側に自閉する増田上等兵も、他者イメージにおもねる点においては、金井と同様、自己認識の欠如した人物として描かれる。金井は他者を意識しない傲慢な〈日本〉の象徴だが、増田は他者を認識した上で自他の間に線を引き、他者を疎外する〈日本〉の象徴である。どちらも古山にとっては、批判の対象なのだが、作者は、金井に対しても、増田に対しても、きびしい非難をあたえたりはしない。彼らに対しても、それを仕方がないものとしてどこかでうけいれてしまうようなやさしさがあることも指摘しておかなくてはならない。

4. 現実と虚構の境界線／円環となる時間

「裸の群」と「プレオー8の夜明け」の構成において、もっとも目立つ差異は、時間構成である。「裸の群」は、三人称の語り手（朝田上等兵）により、現在形で語りは進行する。単線的な時間構成となっている。それに対して、「プレオー8の夜明け」は、一人称の語り手（吉永上等兵）により、現在と過去とが行き来しながら語りは進行する、複層的な時間構成となっている。回想の複層性においても、監獄という特殊な環境において、目的もなく、どこに繋がっているかもわからず、ただ日常が円環的に繰り返されることを強調するためか、時間経過も明確でありながらも円環的な構造で提示されている。時間構成を表にまとめておこう。

作中の時間表記	実際の年月	事項
学生のころ	不明(昭和15～16年と推定)	回想⑩ 学生のころの友人茂木の絵
なし	昭和16～17年	回想⑥ 新宿旭町での克子との生活
なし	昭和17年	回想① 仙台の陸軍病院
私と知り合って、 わずか一年	昭和17～18年	回想⑥ 克子の死(回想①をはさんで前と後)
一昨々年 ビルマ の正月の直後	昭和19年4月下旬	回想③ ウアイッセイとの交流
一昨年二月	昭和20年2月	回想④ 雲南戦線からブノンペンへ
一昨年五月	昭和20年5月	回想④ 俘虜収容所(マルタン兵營)へ転属
なし	昭和20年敗戦前	回想⑤ タクセン分遣所 金井と白石
一昨年八月	昭和20年8月	終戦 回想⑨ ボワイエ弁務官とミロー弁務官
昨年二月	昭和21年2月	回想⑦ 出頭命令
昨年三月	昭和21年3月	回想⑧ チーホア監獄第15号雑居房 稲葉と鹿野
昨年八月	昭和21年8月	回想② サイゴン中央刑務所へ移送
今は二月	昭和22年2月	プレオー8・語り手の現在
—	昭和22年11月	古山高麗雄、内地復員

作中、年号の具体的な表記はまったくない。すべて、「語り手の現在」からみての時間関係が示されるのみである。この円環的な時間構造は、「プレオー8の夜明け」特有であり、一見明るくみえる収容所生活の背後に影をおとす役割を担っている。「裸の群」は、これに比べると単純で、わかりやすい構成をとっている。朝田が、収容所内に音もなく響いている、戦犯裁判という生死の線引を脇へ置き、みんなを楽しませるために芝居の上演に熱をあげる。善意からはじめた獄中演劇が、「ホモの温床」¹⁷⁾となり、各所に男性同士のカップルが生まれ、朝田自身、圭ちゃんと夫婦関係になる。劇団コンナス第十回公演『血と砂』において、朝田演じる絹百合は、林谷ガンタ（「プレオー8の夜明け」では白石少尉）演じる玉椿に、恋の恨みを込めて投げ飛ばされるのだが、林谷は、本当に日頃の恋の恨みを込めて朝田を投げ飛ばす。これをきっかけに朝田は芝居をやめることを決意し、いよいよ裁判の日取りが決定する。収容所生活の終わりが見えてきたところで、「裸の群」は終了する。

少なくとも、「裸の群」の単線的な物語時間の終了を見ると、この作品の主題が、演劇内の虚構の関係性が、現実には浸食してくることであることは明白であろう。主題は、「プレオー8の夜明け」にも引き継がれている。監獄の生活も、監獄所内での恋愛も、すべてゴッコの世界であって、リアルな現実とは結びついてない。しかし一方で、監獄の中で、自分の罪状や死に向き合うのはリアルな現実である。現実逃避のためにはじめられた獄中演劇だが、演劇内での男女の役割分担が、監獄内のゴッコの現実との境目を消滅させ、日本に帰って現実に戻る日へのおそれとなっていく。

主題は、ラストの「学生のころの友人の茂木の絵」に収斂される。

からだのすべての線が、先の細くとがったペニスに向かって、たぐらわれているように集まっていて、身動きのできない感じがよく出ていた。あはれはしかし、寝ている姿ではなく、吊り下げられている姿に思える。ペニスをつままれて、人間が空中で、揺れないように腹や腿の筋を必死につっぱっている。けれどもそのうちに、ペニスが切れてドサリと墜落。…(中略)…私たちはみんな、あんな状態で生きているのかも知れない。ふらりふらふら、ドサリ、の状態だ。腹の筋を張ってみても、どうにもなりはしないのだけれど、ほかにできることはないわけだ¹⁸⁾。

ペニスをつままれて空中をふらりふらふら生きているとは、監獄内の性愛であり、「いったい、芝居は、私たちの人生のどの辺から始まっているのか」と吉永が自問するとおり、現実と虚構との境界を宙吊りにした環境によって生み出された見地のようにみえる。しかし、「裸の群」から「プレオー8の夜明け」の間に横たわる懸隔をこれまで見てきたとおり、これは、戦後25年を経た、戦後日本での生活者の到達した見地であり、監獄生活はそのまま生涯続いていく、しかしそれでも翌朝は、いつものようにやってくる希望のなさを私たちにつきつけるものだったのではないだろうか。

昭和45年上半期第63回芥川賞受賞の際、選考委員であった井上靖は、「異国における囚人生活を明るく軽快なタッチで描いたもので、気のきいたしゃれた作品」¹⁹⁾と評し、三島由紀夫は、「晴朗そのもののノンチャラントな作品」

20) と言い、川端康成は、「暗く重い体験を、明るく軽く書いた気持ちは、よく察しられる」²¹⁾と述べている。だが、「裸の群」「プレオー8の夜明け」にただよう「明るさ」は、「夜明け」によって誤導された表面的な明るさであってその実は深く昏い。ペニス一本で吊り下げられ支えられる私たちの現実の本質的に明るくあろうはずがないのである。

純文学作品としての「プレオー8の夜明け」に比して、「裸の群」は、やはり記録文学であって、純文学とは言えないのであろうか、本論文の冒頭にかかげた問題設定にもどろう。たしかに、「裸の群」は、「プレオー8の夜明け」に対して、素朴な構成であり、粗削りな人物設定といい、他者への視線の欠如など、時代的制約、発表媒体による制約などが反映されており、純文学のすぐれた作品であるとは結論できないだろう。しかし、単なる「記録」といえば、そこに根ざした作者の精神には、のちの「プレオー8の夜明け」で結実する要素との共通項が多数見つけられ、歴史叙述とは一線を画している。のちの古山高麗雄文学につながる、彼の処女作としての位置づけを明確におこなう必要があることは、言うを俟たないのである。

註

- 1) 木本至『雑誌で読む戦後史』（新潮選書、1985）、p.31
- 2) 小島輝正『春山行夫ノート』（蜘蛛出版社、1980）、p.179
- 3) 河上徹太郎の論文「事実の世紀」において、ヴァレリーの言葉として、20世紀が19世紀までのヒューマニズムを「事実」によって上書きする時代であると論じられており、当時、「事実」に対する一般的な意識が高まっていた。「セルパン」ほか、「文藝春秋」「中央公論」といったいわゆる総合誌が、「時局特大号」と銘打って、事実の論評記事を多数発信、結果、雑誌の発行部数を大幅に伸ばしたことは特筆すべき事項である。
- 4) 木本前掲書、p.34
- 5) 宮永次雄の文章が「ひめゆりの塔」テキストの成立に果たした役割については、すでに別稿で論じた。拙稿「〈脱周縁化〉する記憶——「ひめゆりの塔」の表象——」参照。

- 6) 玉居子精宏『戦争小説家古山高麗雄伝』(平凡社、2015)、pp.104-6
- 7) 「雄鶏通信」第5巻第11号(雄鶏社、1949年11月)、p.24
- 8) 同上。
- 9) 古山高麗雄「優勝記略」(昭和五十三年)に「春江」のモデルとなった人物とエピソードが語られている。「E子は、身長1メートル八〇センチのグラマーの女性だから、セミになって大木に止まってくる」と言っていたという。(古山高麗雄『二十三の戦争短編小説』(文春文庫、2004)、p.280
- 10) 柄谷行人「固有名をめぐって」、(『言葉と悲劇』(講談社学術文庫、1993)、pp.390-6
- 11) 「プレオー8の夜明け」、古山高麗雄『二十三の戦争短編小説』、p.55
- 12) 春江は、〈母〉性の象徴としても機能している。男たちがセミで、春江は、木と表現されている。春江の言葉に従うならば、慰安婦になるのも運であり、読み替えると一人の女が〈母〉になるのも運、ということになる。
- 13) 「プレオー8の夜明け」、古山高麗雄『二十三の戦争短編小説』、p.67
- 14) 同上、p.56
- 15) 古山高麗雄「ムショ仲間」(昭和54年)から。同上、pp.365-6
- 16) 「プレオー8の夜明け」、同上、p.35
- 17) 同上、p.78
- 18) 同上、pp.91-2
- 19) 井上靖「二つの才能」(「文藝春秋」第48巻10号(1970年)、p.266)
- 20) 三島由紀夫「甲乙つけがたく」(同上、p.267)
- 21) 川端康成「疑問はあるが…」(同上、p.270)